

creative principles, talented composer, choral conductor, collector and harmonizer of Ukrainian folk songs and public figure.

Ostap Nizhankivskyi's figure is little known and underestimated in all grandeur of his life heritage, which is devoted to national idea and fostering Ukrainian spirit. Recently, this situation has been changed little. Born in the mid-nineteenth century he, as well as numerous other conscious, educated, intelligent and highly spiritual persons in the Ukrainian environment, took over the functions of soul-pastor, educator, mentor, organizer of social, economic and cultural life. Despite the unfavorable political conditions, social inertia and prejudice, O. Nyzhankivskyi grew into adherents of national consciousness, economic reformer, statesman.

As the artist-romantic, he discovered his extraordinary talent in genres associated with mental requests of his time: spiritual and secular choruses, traditional solo signings songs, vocal ensembles, individual arrangements and bundles of folk songs, also in piano miniatures, which were the newest genres in Galicia at that period, and concert fantasy «Vitrohony» that based on typical ethnic folk material.

Keywords: composer, priest, artist, romantic, conductor, late nineteenth century.

Віра Шемчук

ВНЕСОК Е. П. СКРИПЧИНСЬКОЇ У МЕТОДИЧНУ ТА ПЕДАГОГІЧНУ СПРАВУ УКРАЇНСЬКОГО ХОРОВОГО МИСТЕЦТВА, ЗОКРЕМА КИЇВСЬКОЇ ХОРОВОЇ ШКОЛИ

Е. П. Скрипчинська – заслужений діяч мистецтв УРСР, професор Київської державної консерваторії, одна з небагатьох жінок-диригентів, ім'я якої відоме далеко за межами України. Елеонора Скрипчинська мала величезний педагогічний талант. Роботі у Київській консерваторії вона присвятила більше 50 років. Скрипчинська почала свою музично-педагогічну діяльність, коли їй було всього двадцять років (у 1919 році). Саме тоді вона розпочала систематичні заняття з Б. Л. Яворським, одним з найавторитетніших музичних діячів у Києві¹.

У 1919 році відкривається Київська народна консерваторія, організатором та директором якої стає Б. Л. Яворський. З його ініціативи Скрипчинська починає там викладати сольфеджію, теорію музики та

¹ Це були індивідуальні уроки з теоретичних дисциплін, гра на фортепіано, слухання спеціальних семінарів і просто спілкування з видатним музикантом, яке відіграло у житті Е. П. Скрипчинської вирішальну роль.

хоровий спів, якому Б. Л. Яворський надавав особливого значення – як одному з головних засобів музичного мислення.

У 1923 році, вперше у Радянському союзі було організовано спеціальні дитячі класи при Київській консерваторії, де Скрипчинській було доручено керування хором та викладання сольфеджіо та слухання музики. Паралельно з цим, вона викладає за системою Б. Яворського «ладовий ритм» та сольфеджіо на диригентсько-хоровому відділі музично-драматичного інституту ім. Лисенка. Також Е. П. Скрипчинська стає завідуючою навчальної частини 5-ої Державної музично-професійної школи, яка була створена на базі капели-студії ім. Леонтовича.

З 1934 року Е. П. Скрипчинська всю свою педагогічну роботу зосередила в консерваторії, де на музично-педагогічному факультеті вела теоретичні дисципліни, клас камерно-вокального ансамблю, читання партитур, хоровий клас та хорове аранжування. Саме Е. П. Скрипчинська стає організатором і деканом диригентсько-хорового відділу, а з 1938 по 1941 рік – завідуючою цього факультету.

Наприкінці 30-х років Елеонора Павлівна організувала невеликий студентський хор, яким керувала сама. Цей хор був живим «експериментальним інструментом», завдяки якому студенти, під пильним оком Елеонори Павлівни намагалися реалізувати свої задуми, продемонструвати своє трактування. Така практична робота спонукала молодих хормейстерів шукати й знаходити правдиві художні образи. Скрипчинська уважно слідкувала, щоб кожен майбутній диригент хору намагався пропускати всі засоби художньої виразності крізь призму індивідуального сприйняття хорового полотна. Головне, щоб не було стандартів і кожен учень знаходив щось своє, притаманне лише йому, намагався найпереконливіше донести свій задум.

Мета даної публікації – дослідити педагогічні методи Е. П. Скрипчинської в роботі з її учнями та студентами. **Актуальність** статті полягає в тому, що методиці викладання видатної співачки приділялося недостатньо уваги у музикознавчій літературі.

Вже неодноразово наголошувалося, що у педагогічній справі Е. П. Скрипчинська продовжувала найкращі традиції Б. Л. Яворського. Його послідовники прагнули створити таку систему підготовки професійних музикантів, яка б слугувала справі формування особистості *музиканта-митця*, здатного художньо адекватно і в той же час на актуальному культурному рівні відтворити і донести до слухача той чи інший музичний твір, на відміну від *музиканта-ремісника*, спроможного лише більш-менш вправно озвучити текст нотного запису. Тому не тільки на заняттях з

теорії та історії музики, на уроках слухання музики, на усіх інших заняттях, де велась робота по розвитку музичного мислення, але й у класах безпосередньо інструментальної підготовки за системою Болеслава Яворського йшлося, насамперед, про проникнення у художній, естетичний, культурний зміст, в образну сферу та стилістику творів навчального репертуару.

У процесі вивчення твору і Яворський, і Скрипчинська надавали важливого значення представленню загальної історичної та культурологічної панорам («... до кожного музичного твору» слід було «підходити з точки зору епохи»¹). При цьому «знайомство з фазоєпохою» повинно було, на думку Яворського та Скрипчинської, не слідувати за розбором твору, а передувати йому. Як свідчать записи Яворського, конспекти Скрипчинської та, зокрема, спогади студентів Елеонори Павлівни, вивчення кожного твору мало відбуватись у такому порядку:

1. знайомство з фазоєпохою та автором;
2. вивчення нотного та словесного запису тексту;
3. розбір;

Поняття «фазоєпоха» слугує Болеславу Яворському для фіксації прогресивних фаз у розвитку культури².

Продовжуючи традиції школи Болеслава Леопольдовича Яворського, Скрипчинська у процесі навчання використовувала репертуар високого рівня складності, академічний за охопленням стилів. В індивідуальних планах студентів звертає на себе увагу постановка окремих спеціальних завдань. Скрипчинська вважала, що виконавство, хоча і є творчим процесом, по відношенню до процесу створення музики все ж буде творчістю «другого порядку» (Яворський). Працюючи над інтерпретацією, виконавець повинен визначити масштаб художніх образів твору і знайти необхідні засоби для його передачі. Правильно знайдений масштаб поглиблює дію, створює відчуття достовірності. Яворський акцентував, що не можна, наприклад, грати в одному масштабі прелюдію та фугу з «Добре темперованого клавіру» Баха і сонату Ліста. Виконавцю необхідно враховувати масштаб твору (цілого та його частин) у тому чи іншому просторі.

Ще одним з найважливіших аспектів Болеслава Яворського та його послідовниці Елеонори Скрипчинської була установка на слухача, як основного методичного принципу педагогіки. Ця установка була відчутна в атмосфері їх занять, у характері зауважень і рекомендацій, спрямованих на виховання здібності моделювати умови концертного виконання у різних

¹ Див.: [4].

² Див.: [4].

приміщеннях, у різних слухацьких аудиторіях і загалом на формування професійних якостей музиканта-виконавця, на розвиток виконавської майстерності у всьому спектрі її необхідних проявів.

Завдяки архівним матеріалам, які сьогодні є можливість оприлюднити, ми можемо оцінити вагомий внесок Е. П. Скрипчинської у методичну та педагогічну справу українського хорового мистецтва, зокрема Київської хорової школи.

Школа хорового виконавства Скрипчинської, як відомо, була створена на науково-музичних засадах Болеслава Яворського і, в першу чергу, це стосувалося етнокультурологічної спрямованості, зацікавленості народними пісенними традиціями. Прискіпливе ставлення Е. Скрипчинської до тексту музичного твору, давало змогу глибше проникнути у музичний, образний та емоційний зміст народної пісні, зрозуміти його специфіку та показати відмінність пісень різних етнокультурних регіонів України.

Розвиток хорової справи неможливо уявити без народної пісні. На думку Б. Яворського, саме цей жанр є дуже важливим для досягнення загальних принципів художнього мислення та композиторської творчості.

Репертуарна педагогічна та виконавська політика Е. Скрипчинської створювалася у трьох магістральних напрямках. По-перше – були представлені українські народні пісні, а також пісні різних етносів Європи, а не лише України. По-друге – це українська хорова класика (твори К. Стеценка, М. Леонтовича, М. Лисенка, П. Ніщинського, Є. Козака й інших) та твори радянських композиторів (Б. Лятошинського, М. Вериківського, Г. Верьовки та ін.). По-третє – найкращі зразки хорової творчості західноєвропейських та російських композиторів.

Педагогічні методи Е. П. Скрипчинської полягали у поєднанні професіоналізму та вишуканого музичного смаку. Вона використовувала комплексний підхід у вихованні молодого музиканта, яке полягало у відповідальності й щирості стосунків між студентом та педагогом. Все це допомагало студентові максимально виявити свої можливості. Про надзвичайну атмосферу у класі Скрипчинської говорили майже всі, хто займався у неї. Це були М. Кречко, Л. Венедиктов, С. Павлюченко, Є. Бобровников, В. Лисенко, А. Захаров, Е. Виноградова, В. Суржа, В. Мисько, В. Дженков та багато інших. Скрипчинська вмiла створити в класі атмосферу невимушеності та простоти. Перед диригуванням завжди відбувався детальний розбір твору. Коли студент вперше приносив ноти, Скрипчинська сідала за інструмент поруч зі студентом та починалась бесіда. Елеонора Павлівна розповідала про композитора, його епоху, творчі принципи і про конкретний твір, який розбирався. Вона проводила детальний

аналіз твору - такт за тактом, фраза за фразою. Це був чудовий аналіз гармонії, форми, модуляційних світотіней, драматургії, оркестровки тощо.

Скрипчинська любила проводити паралелі, а тому розказувала студентові про те, що на сюжет саме цього твору або на ці слова написана музика певного композитора і відразу програвала її, робила порівняльний аналіз. Потім розказувала, що аналогічний музичний настрій відтворив такий-то композитор, але в жанрі романсу чи оперної арії. «Тепер вже музика твору порівнювалася із трьома іншими, але аргументовано, з „фактами” під руками – Скрипчинська усе грає напам’ять. Та й це ще не все. Вона перекладе тобі текст твору з німецької, італійської чи французької, зверне увагу на відмінність музичних нюансів, викликаних нюансами літературними. Так несподівано і щедро збагачений, ти вперше зустрічаєшся з твором, яким треба диригувати. Але перед тим, як устанеш із-за інструменту, Скрипчинська програє тобі усе без зупинки з початку до кінця, зібравши воедино всі формотворчі елементи, віртуозно ліплячи з них художній образ. В момент гри Елеонора Павлівна світиться якимось внутрішнім світлом, і ти відчуваєш себе причетним до великого таїнства» [8]¹.

Під час роботи зі студентами Скрипчинська ніколи не підвищувала голос. Коли студент зупинявся, то Скрипчинська по-материнськи делікатно висловлювала усе те, про що так красномовно говорили очі. А якщо не виходило, тоді Елеонора Павлівна знову показувала і відбувалося диво, тому що з’являлася можливість побачити в руках вчительки свою музику. Скрипчинська в різний час по-різному показувала студентові зразки диригування, але, за спогадами М. Кречка, їх можна звести до трьох основних.

«Перший показ: аналіз складного місця і показ його диригування однією рукою при активній мелодекламації вокальної лінії. Другий показ: одна рука Скрипчинської грає, друга диригує, а сама вона наспівує в точному характері хорову партію і партію соліста. При цьому в будь-який момент її руки міняються місцями Ти стоїш здивований, що усе так просто, пробуєш – і вже приголомшений тим, що все так складно. Зате в очах Скрипчинської стільки захоплюючого азарту, і покаже вона тобі диригування стільки разів у стількох ракурсах, що ти несеш додому скульптурно зримий образ, з якого до безкінечностіможеш знімати копію Нарешті, здається, „впіймав”. Щасливий і нетерплячий прибігаєш на наступне заняття, показуєш – виходить. Якими іскрами радості світяться в цей час очі нашого професора. Та виявляється, Скрипчинська вивчає твою „знахідку” і з винятковим душевним тактом відкидає „копію”, направляючи

¹ Див.: [2].

твое диригування у русло твоєї власної індивідуальної манери. Для неї куди важливішим є те, щоб ти зрозумів суть того, що ти не можеш, і суть того, як ще треба зробити, ніж те, щоб копіював її жести. Вона працюватиме з тобою до тих пір, поки ти „по-своєму” не побореш „свої труднощі”».

Третій показ Скрипчинська сідає за інструмент і починає грати. Грає вона відразу всю фактуру: фортепіано і хору, виділяючи солістів-вокалістів, сольні партії симфонічного оркестру, суттєві ходи хорових партій. За плечима концертмейстери витріщили очі від здивування, а вона собі грає, у ноти майже не глядячи, зупиняється, пояснює, ще і ще раз повторює характерні епізоди музики, наспівує їх, і все робить так легко і природно, наче імпровізує власну музику. Концертмейстери питають «Як це ви робите? Ми удвох прийшли за півгодини до заняття, сиділи на цих епізодах спеціально, щоб порадувати вас і студентів виконанням. А ви одна усю фактуру граєте так, що ні очам не віриться, ні розумом не розуміється!». В їхніх очах і захоплення, і збентеження. Скрипчинська зніяковіє, поправить лівою рукою сріблястий вінок свого волосся, поматеринськи обніме концертмейстерів і неодмінно скаже їм: «„Що ви, дорогі мої, у вас все прекрасно виходить, я просто граю так, як відчуваю цю музику”». А ми, студенти, тільки перезираємось між собою: нас щойно торкалась своїм чарівним крилом сама Музика. Після цього третього аналітичного і водночас синтетичного показу тобі яснішою стане і глибина самої музики, і ідеал її розкриття» [8]¹.

У спогадах про Елеонору Павлівну Скрипчинську М. Кречко згадує: «Я благословляю долю, яка привела мене в клас Скрипчинської. Ця моя доля мала конкретних посередників. Маю на увазі величезний музичний і людський авторитет моєї вчительки. Цей авторитет з нею повсюдно – то випереджає, то наздоганяє свою господиню, яка звертає на нього куди менше уваги, ніж на власну тінь. Коли вирішувався мій студентський статут (дозвіл на сполучення вокального та диригентського факультетів), молодий аспірант консерваторії, нині доктор мистецтвознавства, професор Н. Горюхіна сказала мені: „Якщо хочете стати диригентом, просіться в клас Скрипчинської. Вчитися у неї – це велике щастя”. За пораду я на все життя вдячний Надії Олександрівні. Я попросився в клас Скрипчинської, та вона, як виявилось, зовсім не була впевнена, що мені треба навчатися саме у неї. „Може, ви помиляєтесь, – сказала вона мені дуже м’яко, – на нашій кафедрі працюють відомі професори, видатні практики, які можуть

¹ Див.: [2].

вчити значно краще за мене”. Трохи зніжковівши, я одначе настояв на своєму. Так зійшла зірка моєї музичної долі...» [8]¹.

У своїх спогадах (1937–1941 рр.) учениця Е. П. Скрипчинської Е. Л. Бронштейн, згадує: «В роки нашої спільної праці вона була ще й деканом двох факультетів – диригентсько-симфонічного та диригентсько-хорового. Всі називали її душею цих факультетів. Ніхто із студентів не залишався поза увагою. На всіх вистачало їй турботи і материнського тепла. Рідко кому з людей випадає щастя зібрати у своїй душі стільки щедрості, доброзичливості, розуміння й співчуття, якими володіла Елеонора Павлівна. Я щаслива, що доля в юності подарувала мені такого мудрого, щирого, такого високоосвіченого вчителя, а в зрілі роки і до старості я раділа, що працюю поряд з таким чуйним, скромним, бездоганним музикантом, високим професіоналом-художником!» [8]².

Продовжуючи традиції київської хорової школи та справу Б. Л. Яворського, Елеонора Павлівна приділяла величезну увагу учбовій та методичній роботі у класі хорового диригування. Особисто нею були розроблені програми для всіх п’яти учбових курсів. Особливої значущості набувають записи Елеонори Павлівни Скрипчинської, які стосуються репертуару та вимог на іспитах з дисципліни «хорове диригування». Певні вимоги збереглися й функціонують сьогодні, адже не втратили своєї актуальності та корисні як для студентів диригентсько-хорового відділу, так і для викладачів:

«1949 рік. План з диригування для п’яти курсів. I-й курс.

Простые и сложные размеры (метры двух, трех, четырех, шести, девяти, двенадцати-дольные) в медленном и скором темпе; смена размеров (темпов, метров); динамические сопоставления (subito f, subito p, sforzando); агогические изменения (ускорение, замедление); ферматы (снимаемые и не снимаемые); стаккато, аккорды, расчленение паузами, синкопы и акценты; смена темпа и метра.

В основу учебной работы на I-м курсе должно быть положено изучение народной песни и других небольших по объему музыкальных произведений преимущественно гармонического склада, с несложной фактурой изложения, доступных учащемуся по содержанию и стилистическим особенностям.

Экзаменационные требования:

Устный разбор и дирижирование тремя хоровыми произведениями, выученными в течение года, различными по содержанию, исполнительскому

¹ Див.: [2].

² Див.: [3].

плану и техническим заданиям. Исполнение хорового произведения с курсовым ансамблем. Предоставление письменного реферата по исполненной программе.

Второй курс:

Длительные крещендо и диминуендо. Ферматы на паузе, на тактовой черте, между нот («воздушные паузы»), «гранд»-пауза (паузированные такты); пяти, семи, одиннадцатидольные размеры в медленном и быстром темпе; несимметричный метр (без размера). Изучение произведений с элементами имитационной и контрастной полифонии. Продолжение работы над образцами народных песен и произведениями гармонического склада.

Третий курс:

Изучение хоровых произведений крупной формы (определенные сцены и хоры из русских и зарубежных классических опер, хоры советских композиторов), несложных полифонических форм (фугато, фугетта, канон) – Баха, Генделя и композиторов – полифонистов XVI–XVII веков.

IV-й курс:

Полифонические произведения крупной формы; симфонические хоры; кантаты и определенные части из ораторий; большие оперные сцены.

Экзаменационные требования:

1. Исполнение, дирижирование курсовым хором трех произведений (одно из них без сопровождения) с представлением в письменном виде анализа этих произведений. В число произведений должны входить: народная песня, сочинение русского композитора, сочинение зарубежного композитора.
2. Проведение с хором небольшого репетиционного занятия.

V-й курс:

1. Изучение произведений различных хоровых стилей.
2. Подготовка концертных программ к государственным экзаменам.
3. Ознакомление со специфическими особенностями работы хормейстера в оперном театре, как на репетициях, так и на сцене во время спектакля.

Экзаменационные требования:

1. Публичное исполнение концертной программы из 2–3 различных по характеру и стилю произведений с сопровождением и без сопровождения.
2. Проведение с хором занятия по разучиванию «небольшого произведения» [7].

Скрипчинська, як майже всі «титани епохи Відродження», а 20–30-ті роки стали справжніми роками відродження української культури, була універсальною людиною, величезним музичним ерудитом, неймовірним професіоналом, бо для того, щоб вести таку велику кількість дисциплін

необхідно бути одарованою людиною з щирим, відкритим серцем та любити свою справу. Вона внесла вагомий внесок у справу розвитку музичної культури, становлення професійного музичного виховання на Україні.

1. Антропова Т. А. *Постать Б. Яворського у контексті культуротворчих процесів в Україні 10-20-ті роки ХХ століття: Дис. ... канд. мистецтвознавства.* / Тетяна Анатоліївна Антропова. – К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2010. – 279 с.
2. *Виконавські школи вищих учбових закладів України. Тематичний збірник наукових праць* / Київська державна консерваторія. – Київ : «Вища школа», 1990.
3. Горбатюк В.В. *Верьовка-Скрипчинська. Музикант. Педагог. Людина. Спогади* / Віра Віталіївна Горбатюк. – К. : Видавець Карпенко В.М., 2004. – 110 с.
4. Джура О.Ф. *Теоретичні засади та педагогічні засоби підготовки професійного музиканта у творчій спадщині Б.Л. Яворського: Автореф. дис... канд. пед. наук: 13.00.02* / О. Ф. Джура. – Київський національний університет культури і мистецтв. – К., 2001. – 18 с.
5. Кречко М. *Бути схожим на вчительку* / М. Кречко. – Музика, 1980. – № 1. – С. 30.
6. Лащенко А. П. *З історії київської хорової школи* / Анатолій Петрович Лащенко. – К. : Муз.Україна, 2007. – 200 с.
7. Скрипчинська Е. П. *Програми з диригування [Рукопис]* / Е. П. Скрипчинська.
8. Яворский Б. *Основные требования, цели, методы, условия поступления, распределения, выпуска в консерватории [Машинопис]* / Болеслав Яворский. – Ф. 1. - № 58. – 21 арк.

Шемчук Вера. Вклад Е. П. Скрипчинской в методическое и педагогическое дело украинского хорового искусства, в частности киевской хоровой школы. В статье исследуются педагогические методы Е. П. Скрипчинской в работе с ее учениками и студентами (в частности в классе по хоровому дирижированию Киевской консерватории им. П. И. Чайковского).

Ключевые слова: Е. П. Скрипчинская, Б. Л. Яворский, хоровое искусство, дирижирование.

Шемчук Віра. Внесок Е. П. Скрипчинської у методичну та педагогічну справу українського хорового мистецтва, зокрема київської хорової школи. У статті досліджуються педагогічні методи Е. П. Скрипчинської в роботі з її учнями та студентами (зокрема у класі по хоровому диригуванню Київської консерваторії ім. П. І. Чайковського).

Ключові слова: Е. П. Скрипчинська, Б. Л. Яворський, хорове мистецтво, диригування.

Shemchuk Vera. Contribution E. P. Skripchinskaya in methodological and pedagogical work of the Ukrainian choral art, in particular Kyiv Choir School. This article examines pedagogical methods of working with her pupils and students (in particular in the class on choral conducting the Kiev Conservatory named P. I. Tchaikovsky).

E. P. Skrypchynska – the honored artist of USSR, professor of the Kiev State Conservatory, one of the few women conductors, whose name is known far beyond Ukraine. Eleanor Skrypchynska had a great pedagogical talent. She dedicated over 50 years by working at Kiev Conservatory. Skrypchynska began her music-teaching career when she was only twenty years old in 1919. At that time she began systematic studies of B. L. Yavorsky one of the most influential musical figures in Kiev.

In 1919 the Kiev Conservatory was established. It was organized and directed by B. L. Yavorsky. On his initiative Skrypchynska began to teach there ear training, music theory and choral singing, which B. L. Yavorsky attached special importance as one of the main means of musical thinking. In 1923, for the first time in the Soviet Union, there was organized a special children's classes. Skrypchynska was entrusted to manage the choir and teaching ear training and listening to music. At the same time she was teaching the system of B. Yavorsky «modal rhythm» and harmony of conducting at choral department of Music and Drama Institute named by Lysenko.

School of choral performance of Skrypchynskais known to be established on Boleslav Yavorsky's scientific and musical basis. It was conveying in ethnocultuogical oriented and on interest in folk song traditions.

E. Skrypchynska's scrupulous attitude to the text of a musical work made it possible to penetrate deeper into the music, imagery and emotional content of folk songs, understand its characteristics, and show the difference between the songs of ethnic and cultural regions of Ukraine. Development of a choral cases impossible without people's songs. According to B. Yavorsky, this feature is very important to grasp the general principles of artistic thinking and creative composing.

Teaching Methods of Skrypchynska lie in a combination of professionalism and exquisite musical taste. She used a comprehensive approach to educating young musician that was the responsibility and sincerity of the relationship between student and teacher. All this helped to maximize student discover their potential. On the extraordinary atmosphere in the classroom of Skrypchynska said almost everyone who was involved in it. It was M. Krechko, L. Venedyktov, S. Pavlyuchenko, E. Bobrovnikov, V. Lysenko, A. Zakharov, E. Vinogradov, V. Surzha, V. Misko, V. Dzhenkov and many others. Skrypchynska was able to create a classroom atmosphere of ease and simplicity.

Through archival material, which it is possible to publish today, we can estimate a significant contribution of E. P. Skrypchynska in methodological and pedagogical matters of Ukrainian choral art, including the Kiev school choir.

Keywords: E.P. Skrypchynska, B.L. Yavorsky, choral art, conducting.